



Curso 2014-15

Apuntes y actividades de Música  
2º E.S.O.

Alumno:

Curso y grupo:

## ÍNDICE

1. El sonido y su representación gráfica
  - 1.1. El sonido y sus cualidades
  - 1.2. Representación gráfica del sonido: la notación musical
2. Elementos del lenguaje musical
  - 2.1. La organización del material sonoro: escalas, tonalidad e intervalos
  - 2.2. El ritmo
  - 2.3. La melodía
  - 2.4. La armonía
  - 2.5. La textura
  - 2.6. La forma y los géneros musicales
3. La música a través del tiempo (I)
  - 3.1. La música en la Prehistoria
  - 3.2. La música en la Antigüedad. Grecia y Roma
  - 3.3. La música en la Edad Media y el Renacimiento
  - 3.4. La música en el Barroco
4. La música a través del tiempo (II)
  - 4.1. El Clasicismo musical
  - 4.2. El Romanticismo musical y el nacionalismo
  - 4.3. La música culta en el siglo XX
5. La música popular tradicional
6. La música popular moderna

# UNIDAD 1.- EL SONIDO Y SU REPRESENTACIÓN GRÁFICA

## 1.1. El sonido y sus cualidades

### Concepto de sonido y ruido

El sonido es una sensación auditiva que se produce por la vibración de un objeto, la cual se propaga en forma de ondas sonoras a través del aire (u otro medio físico) hasta llegar a nuestro oído.

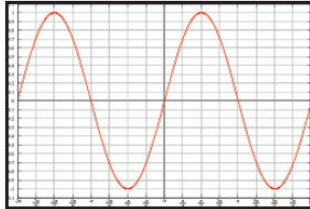
Por lo tanto, para que se produzca el sonido, son necesarios tres elementos:

Un *emisor*.- Un cuerpo elástico. Todos los cuerpos físicos poseen una determinada elasticidad (capacidad de deformarse ante una fuerza aplicada) y por tanto son capaces de producir vibraciones.

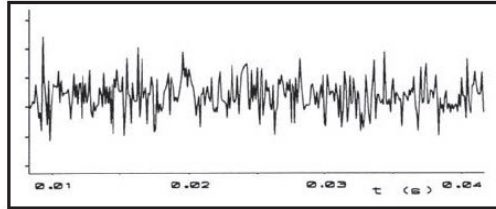
Un *medio transmisor*.- Es necesario un medio natural que transmita el sonido, dado que el vacío no puede transmitirlo. El medio principal es el aire, cuya velocidad de transmisión es de 340 m/seg, pudiendo variar según las condiciones atmosféricas. En el agua y en los cuerpos sólidos, esta velocidad de transmisión es mucho mayor.

Un *receptor*.- El órgano auditivo humano, el cual transmite la onda sonora al cerebro.

Podemos hacer una distinción entre **sonido** y **ruido**. Físicamente, se diferencian por la forma en que vibra la onda: el sonido está producido por vibraciones regulares o periódicas, mientras que en el ruido las vibraciones son irregulares o aperiódicas, las cuales generan una sensación confusa, sin entonación fija.



1 ONDA PERIODICA



2 ONDA NO PERIODICA

### Cualidades del sonido

El sonido tiene cuatro **cualidades** o parámetros que nos permiten identificarlo: altura, duración, intensidad y timbre.

#### *Intensidad.*

Es la mayor o menor fuerza con que se produce el sonido, lo cual nos permite distinguir sonidos **fuertes** o **débiles**. La intensidad del sonido depende de la **amplitud de onda** (a mayor amplitud, mayor intensidad), la cual varía en función de la energía aplicada en la producción del sonido. La intensidad se mide en **decibelios** (db).

A partir de 120 db, el sonido puede dañar el oído humano. Un violín solo, tocando normalmente, produce unos 30 db; una orquesta entera a toda intensidad, en torno a 100 db; y un avión a reacción al despegar 120 db.

### ***Duración.***

Es el tiempo que el sonido permanece en nuestro oído, lo cual nos permite diferenciar sonidos **largos** y **cortos**. Depende de la persistencia de la onda sonora, pudiéndose medir en unidades de tiempo.

### ***Altura (o tono).***

Es la cualidad que nos permite diferenciar sonidos denominados **graves** y **agudos** (o bajos y altos, respectivamente). La altura depende de la **frecuencia**, que es el número de vibraciones por segundo que emite el objeto sonoro, medida en **hercios** (Hz). A mayor frecuencia, el sonido será más agudo. Para que un sonido tenga una determinada altura o tono, ha de estar originado por vibraciones regulares o periódicas; cuando, por el contrario, las vibraciones son irregulares, se produce un sonido confuso y sin altura que denominamos ruido.

El sonido más grave que puede captar el oído humano es de 16 vibraciones por segundo que, por ejemplo, producen los tubos más grandes de un órgano, y el más agudo se sitúa en torno a las 20.000 vibraciones por segundo. Con la edad disminuye la capacidad para captar sonidos muy graves o muy agudos. Aquellos sonidos que el oído humano no puede percibir, por sobrepasar las 20.000 vibraciones por segundo, se llaman ultrasonidos. Tampoco podemos percibir los que están debajo de las 16 vibraciones por segundo, que se denominan infrasonidos.

La frecuencia a su vez depende de varios factores (longitud y grosor de la cuerda o tubo sonoro, tensión, etc). Cuanto mayor sea la longitud de la cuerda o tubo sonoro, menor será la frecuencia. Lo mismo sucede con el grosor de la cuerda o tubo. En cuanto a la tensión de la cuerda, cuanto mayor sea, mayor será la frecuencia.

### ***Timbre.***

Es la cualidad del sonido que nos permite distinguir su emisor, es decir, qué o quién es el que produce ese sonido. Depende del fenómeno de los **armónicos**, que son una serie de sonidos accesorios, de menor intensidad, que acompañan al sonido fundamental. Al ser su amplitud de onda menor que la del sonido fundamental el oído no los distingue como sonidos diferentes, pero su mezcla es lo que determina el timbre característico de cada objeto, instrumento o voz, puesto que cada uno de ellos producen unos armónicos diferentes. En la actualidad podemos producir también los llamados sonidos puros, creados artificialmente por instrumentos electrónicos.

## **1.2. Representación gráfica del sonido: la notación musical**

Para hacer posible la conservación e interpretación de una composición musical, el hombre ha desarrollado la **notación musical**, que puede definirse como el conjunto de signos o símbolos que componen un sistema de escritura musical. Pues bien, por medio de la notación musical quedan representados por escrito los sonidos, con sus distintas cualidades, tal y como deben aparecer en la obra musical. Por otra parte, además del sistema de notación convencional, podemos crear formas de notación no convencionales.

La representación escrita de una obra musical concreta por medio de un sistema de notación se denomina **partitura**.

→ **En internet: El sonido y su representación gráfica, todo en un slideshare:**

<http://mariajesusmusica.wordpress.com/2011/09/14/sonido-carateristicas-y-representacion-grafica-todo-en-un-slideshare/>

### 1.2.1. Representación gráfica de la altura del sonido

#### *Las notas musicales.*

Son signos que representan la altura del sonido. Por lo tanto, cada nota representa a una frecuencia de altura de sonidos distinta. En nuestro sistema musical occidental empleamos una serie de siete notas a las que se les ha dado los nombres de: **Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si**. Esta serie de siete notas puede repetirse en sentido ascendente o descendente. La distancia entre una nota cualquiera y la siguiente del mismo nombre se llama octava, siendo su frecuencia el doble o la mitad. Existe también una nomenclatura distinta para las notas, la llamada alfabética (utilizada por anglosajones y alemanes): A(La), B(Si), C(Do), D(Re), E(Mi), F(Fa), G(Sol).

#### *El pentagrama.*

Sistema de cinco líneas paralelas y equidistantes entre sí, entre las cuales se forman cuatro espacios. Las notas se colocan en el pentagrama dependiendo de su altura.



#### *Las claves*

Son unos signos que se escriben al comienzo del pentagrama y que determinan la colocación de las notas en el mismo. Se utilizan distintas claves para poder abarcar cómodamente las notas del registro del instrumento o voz dentro del pentagrama. Las más usadas en la actualidad son:

- **Clave de Sol (en segunda línea).**- Determina que la nota que se escribe en la segunda línea es Sol. A partir de esta nota, las demás se sitúan en relación a ella en sentido ascendente o descendente. El signo procede de la letra G y es la clave que se utiliza para los sonidos más agudos.



- **Clave de Fa (en cuarta línea).**- La nota que va en la cuarta línea es un Fa. Procede de la letra F y se utiliza para los sonidos más graves.



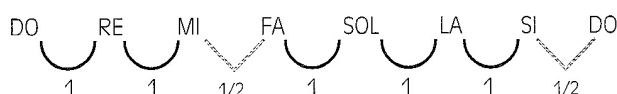
#### *Líneas adicionales*

Son unas líneas cortas paralelas y equidistantes a las del pentagrama, colocadas encima o debajo del mismo, que se emplean para representar notas que por ser demasiado agudas o graves no pueden ser escritas dentro del pentagrama.

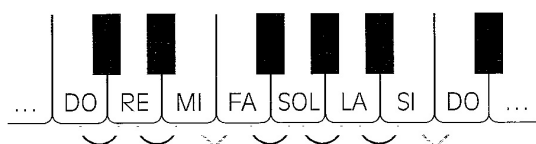


### Las alteraciones.

La distancia o diferencia de altura entre distintas notas se mide en tonos y semitonos. El **semitono** (o medio tono) es la distancia mínima entre dos notas que empleamos en nuestro sistema musical. El **tono** está compuesto por dos semitonos. La distancia que existe entre las llamadas notas naturales es de un tono, excepto entre Mi-Fa y Si-Do, que es de un semitono.



Esto se refleja en la distribución de las teclas del piano, ya que entre las notas Mi-Fa y Si-Do no hay teclas negras:



Las **alteraciones** son unos signos que se utilizan para modificar la altura de las notas. Existen tres alteraciones:

|           |  |   |
|-----------|--|---|
| Sostenido |  | Eleva un semitono la altura de la nota    |
| Bemol     |  | Baja un semitono la altura de la nota     |
| Becuardo  |  | Anula el efecto de las otras alteraciones |

Las alteraciones aparecen colocadas de dos maneras:

Delante de las notas, a lo largo de la partitura. Su efecto dura sólo hasta el final del compás. Se denominan *alteraciones accidentales*.



Al comienzo del pentagrama, detrás de la clave, formando lo que llamamos la **armadura**. Su efecto permanece durante toda la obra, hasta que se señala un cambio. Se denominan *alteraciones propias*.

Armadura (tres bemoles: si-mi-la)



Notas afectadas por los bemoles de la armadura

**SITUACIÓN DE LAS NOTAS EN EL TECLADO**

|        |  |       |  |       |  |       |  |        |  |        |  |       |  |       |  |       |  |        |  |        |  |
|--------|--|-------|--|-------|--|-------|--|--------|--|--------|--|-------|--|-------|--|-------|--|--------|--|--------|--|
| sol, # |  | la, # |  | do, # |  | re, # |  | fa, #  |  | sol, # |  | la, # |  | do, # |  | re, # |  | fa, #  |  | sol, # |  |
| la, b  |  | si, b |  | re, b |  | mi, b |  | sol, b |  | la, b  |  | si, b |  | re, b |  | mi, b |  | sol, b |  | la, b  |  |

sol, la, si, do, re, mi, fa, sol, la, si, do', re', mi', fa', sol'

sol la si do re mi fa sol la si do re mi fa sol

### 1.2.2. Representación gráfica de la duración del sonido

La duración de los sonidos se mide en relación a un **pulso**, unidad de tiempo constante y continua que podemos percibir en el discurso musical, comparable al tic-tac de un reloj. En aquellos pulsos que suenan más fuertes que los demás, o que percibimos como más importantes, se produce un **acento** (al igual que sucede en el lenguaje hablado). También hemos de tener en cuenta que el pulso puede sufrir una **subdivisión**, que puede ser básicamente binaria o ternaria, según podamos subdividir el pulso en dos o tres fracciones o partes.




La ordenación de los sonidos y silencios en el tiempo mediante la sucesión regular de pulsos fuertes y débiles da lugar al **ritmo**, uno de los elementos primordiales de la música. Distinguimos dos ritmos básicos:

- **Binario**: sucesión fuerte-débil (los compases cuaternarios responden a un ritmo binario doble)
- **Ternario**: sucesión fuerte-débil-débil

#### *Las figuras y los silencios*

Las **figuras** son los signos que representan las distintas duraciones del sonido. En la grafía de una figura se distinguen tres partes: *cabeza* (óvalo o círculo blanco o negro), *plica* (línea vertical adosada a la cabeza que sale hacia arriba o hacia abajo) y *corchete* (ramificación que se añade al extremo de la plica, que puede sustituirse por barras horizontales cuando hay al menos dos figuras seguidas con corchetes). El nombre de las distintas figuras es: **redonda**, **blanca**, **negra**, **corchea**, **semicorchea**, **fusa** y **semifusa**. Forman un sistema de equivalencias en el que cada una de ellas tiene un valor en duración el doble que la siguiente.

Los **silencios** son los signos que representan la duración de la ausencia de sonido. Se corresponden en nombre y duración con las figuras. Toman el nombre de la figura a la cual corresponden en duración: silencio de redonda, de blanca...


























| FIGURAS   | NOMBRE      | SILENCIOS   |
|---|-------------|---|
|  | REDONDA     |  |
|  | BLANCA      |  |
|  | NEGRA       |  |
|  | CORCHEA     |  |
|  | SEMICORCHEA |  |
|  | FUSA        |  |
|  | SEMIFUSA    |  |

En la grafía de una figura se distinguen tres partes: cabeza, plica y corchete.



Por comodidad, cuando se escriben juntos valores breves, se cruzan las figuras con tantas barras como corchetes tengan.

Las corcheas y siguientes de menor valor también se pueden escribir agrupadas:

|                     |   |   |   |   |
|---------------------|---|---|---|---|
| (1)<br>REDONDA      |    |   |   |   |
| (2)<br>BLANCA       |    |    |  |  |
| (4)<br>NEGRA        |    |    |    |    |
| (8)<br>CORCHEA      |   |   |   |   |
| (16)<br>SEMICORCHEA |  |  |  |  |
| (32)<br>FUSA        |  |  |  |  |
| (64)<br>SEMIFUSA    |  |  |  |  |

### Signos de prolongación.

Se utilizan para aumentar la duración de las distintas figuras y silencios. Son principalmente tres:

El **puntillo**.- Es un signo que se coloca a continuación de una figura o silencio, añadiéndole la mitad de su valor.



La **ligadura**.- Es una línea curva que une dos notas del mismo nombre y altura, sumando el valor de ambas en una sola nota.



El **calderón**.- Semicírculo con un punto dentro que indica una breve detención sobre la nota o silencio sobre la cual va colocado.



**El compás.**

El **compás** divide el tiempo musical en partes iguales y concreta el valor de figuras y silencios. Esta división del tiempo musical se basa en la regularidad que suele darse en la sucesión de tiempos fuertes y débiles. Cada compás comienza siempre con un tiempo fuerte o acento principal.

Los compases se representan en forma de número quebrado o fracción, en donde el numerador indica en número de tiempos o partes que tiene el compás, mientras que el denominador indica la figura que toma el valor de un tiempo, con relación a la redonda (es decir, el número de figuras tomadas como unidad que equivalen a una redonda; por lo tanto un dos se refiere a la blanca, un cuatro a la negra, un ocho a la corchea...). También existe otro sistema, menos utilizado, en el que el denominador se sustituye por la figura unidad de tiempo.

En el pentagrama los compases vienen separados por líneas divisorias, excepto al final de la obra o de una sección, donde se emplea la doble barra.

Podemos distinguir los siguientes tipos de compases:

- Según el número de tiempos:
  - *Binarios*.- Tienen dos tiempos (fuerte-débil)
  - *Ternarios*.- Tienen tres tiempos (fuerte-débil-débil)
  - *Cuaternarios*.- Tienen cuatro tiempos (fuerte-débil-semifuerte-débil)
- Según la subdivisión de sus tiempos:
  - *Simples o de subdivisión binaria*.- Divisibles en mitades.
  - *Compuestos o de subdivisión ternaria*.- La figura unidad de tiempo se divide por tres, siendo por lo tanto una figura con puntillo.

| COMPÁS         | TIPO SEGÚN N° DE TIEMPOS | TIPO SEGÚN SUBDIVISIÓN | FIGURA UNIDAD DE TIEMPO | FIGURA UNIDAD DE COMPÁS | SUBDIVISION |
|----------------|--------------------------|------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------|
| $\frac{2}{2}$  | BINARIO                  | SIMPLE                 | d                       | o                       | Binaria     |
| $\frac{3}{2}$  | TERNARIO                 | SIMPLE                 | d                       | o.                      | Binaria     |
| $\frac{4}{2}$  | CUATERNARIO              | SIMPLE                 | d                       | o o                     | Binaria     |
| $\frac{2}{4}$  | BINARIO                  | SIMPLE                 | d                       | d                       | Binaria     |
| $\frac{3}{4}$  | TERNARIO                 | SIMPLE                 | d                       | d.                      | Binaria     |
| $\frac{4}{4}$  | CUATERNARIA              | SIMPLE                 | d                       | o                       | Binaria     |
| $\frac{2}{8}$  | BINARIO                  | SIMPLE                 | ♪                       | ♪                       | Binaria     |
| $\frac{3}{8}$  | TERNARIO                 | SIMPLE                 | ♪                       | ♪.                      | Binaria     |
| $\frac{4}{8}$  | CUATERNARIO              | SIMPLE                 | ♪                       | d                       | Binaria     |
| $\frac{6}{4}$  | BINARIO                  | COMPUESTO              | d.                      | o.                      | Ternaria    |
| $\frac{6}{8}$  | BINARIO                  | COMPUESTO              | d.                      | d.                      | Ternaria    |
| $\frac{9}{8}$  | TERNARIO                 | COMPUESTO              | d.                      | d. d.                   | Ternaria    |
| $\frac{12}{8}$ | CUATERNARIO              | COMPUESTO              | d.                      | o.                      | Ternaria    |
| $\frac{2}{16}$ | BINARIO                  | SIMPLE                 | ♩                       | ♪                       | Binaria     |



Los tres compases más utilizados son:

- El **dos por cuatro** (2/4).- Significa que cada compás tiene dos tiempos, siendo la negra la unidad de tiempo.
- El **tres por cuatro** (3/4).- Cada compás tiene tres tiempos, siendo la negra la unidad de tiempo.
- El **cuatro por cuatro** (4/4) o **compás de compasillo** (C).- Cuatro tiempos en cada compás, con la negra como unidad de tiempo.

### ***Las fórmulas rítmicas.***

A partir de estos ritmos básicos se pueden crear ritmos más complejos utilizando fórmulas rítmicas o recursos como:

- **Compases de amalgama** (combinación de un ritmo binario y otro ternario en un mismo compás).
- **Agrupaciones irregulares de figuras**, como por ejemplo el *tresillo* (interpretación de tres figuras en el lugar de dos) o el *dosillo* (interpretación de dos figuras en el lugar de tres)
- **Síncopas y contratiempos**.- Llamamos **síncopa** a la nota que comienza en una parte o fracción de compás más débil rítmicamente que aquella en la que termina. El **contratiempo** se produce cuando la nota se emite después de un silencio que ocupa un tiempo más fuerte que la nota. En ambos casos, resultan más señaladas las partes y fracciones rítmicamente débiles y menos señaladas las fuertes, produciéndose un cambio en el acento regular del compás.
- **Acentos**.- Pequeños signos en forma de ángulo (<) que sirven para cambiar el orden de los pulsos.

### ***Tempo***

El grado de velocidad con la que se interpreta una obra musical se denomina generalmente con la palabra italiana *tempo* (o también movimiento).

El *tempo* se indica al comienzo de la partitura con una serie de términos italianos. Los más frecuentes son:

- *Largo*: muy despacio
- *Adagio*: despacio
- *Andante*: tranquilo
- *Moderato*: moderado
- *Allegro*: deprisa
- *Presto* o *Vivace*: muy deprisa

A estos términos se le pueden añadir superlativos, diminutivos o adverbios, para precisar más la velocidad requerida, por ejemplo:

- *Lentissimo*: más despacio que lento
- *Andantino*: menos tranquilo que Andante

- *Allegro assai*: bastante deprisa

Otro sistema para indicar el tempo, más moderno, es la indicación de **metrónomo**, aparato que marca el número de tiempos por minuto.

Con frecuencia, la indicación inicial de tempo puede variarse a lo largo de la obra: acelerarse, retardarse o hacerse más libre, y volver después a recuperar el tempo original. Para ello se emplean términos como:

- acelerando (*accel*): acelerando
- ritardando (*rit*): retrasando
- rallentando (*rall*): ralentizando
- *ad libitum*: a voluntad
- rubato: libre
- *a tempo*: al tiempo inicial

→ **En Internet: Presentación slideshare sobre el tempo:**

<http://mariajesusmusica.wordpress.com/2011/09/06/el-tempo-presentacion-slideshare/>

### 1.2.3. Representación gráfica de la intensidad del sonido

La intensidad del sonido se representa mediante un conjunto de indicaciones llamadas **matices**. En la partitura, estos matices o indicaciones de intensidad pueden expresarse de tres formas distintas: letras, términos italianos y reguladores.

a) Las **letras** son indicaciones fijas de intensidad y por tanto se mantienen hasta que aparece otra indicación distinta.

- ***ff*** (fortissimo): muy fuerte
- ***f*** (forte): fuerte
- ***mf*** (mezzoforte): medio fuerte
- ***mp*** (mezzopiano): medio suave
- ***p*** (piano): suave
- ***pp*** (pianissimo): muy suave

También se utilizan con frecuencia:

- *sotto voce* : a media voz
- ***sf*** (sforzato): reforzado
- ***fp*** (fortepiano): fuerte e inmediatamente suave
- ***marcato***: marcado o acentuado (también se representa con el signo >)

b) Los **términos** son indicaciones progresivas o graduales de intensidad, de tal manera que el volumen de sonido recorre distintos grados para pasar poco a poco de suave a fuerte o de fuerte a suave.

- ***crescendo*** (*cresc*) : creciendo en intensidad

- *decrescendo* (*decresc*): decreciendo en intensidad

- *diminuendo* (*dim*): disminuyendo la intensidad

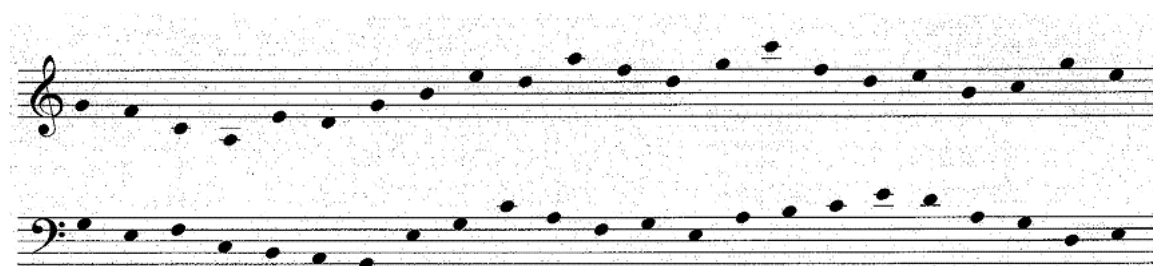
c) Los **reguladores** son también indicaciones progresivas o graduales de intensidad y, por tanto, guardan equivalencia con los términos:



En música, el término **dinámica** (del griego “dynamis”: fuerza) hace referencia a la distinta intensidad o volumen con que se interpretan ciertos pasajes o una obra completa. Se trata de un recurso de gran importancia en lo que se refiere a la expresividad de la música, creando una gran variedad de contrastes y generando mayor o menor tensión.

## ⇒ **ACTIVIDADES**

1) Escribe debajo del pentagrama el nombre de las notas:



2) Señala en cada uno de los pentagramas y teclados las notas que se indican sobre ellos:

|                         |                      |
|-------------------------|----------------------|
| <p>Do Mi Sol Fa Do'</p> | <p>Fa# Si La Sol</p> |
|                         |                      |

3) Completa las siguientes igualdades:

Redonda igual a dos \_\_\_\_\_ Redonda igual a cuatro \_\_\_\_\_

Blanca igual a dos \_\_\_\_\_ Blanca igual a cuatro \_\_\_\_\_

Negra igual a dos \_\_\_\_\_ Negra igual a cuatro \_\_\_\_\_

4) Completa las siguientes sumas de notas:

♩ + ♩ = ..... pulsos

♩ + = ..... pulsos

♩ +  = ..... pulsos

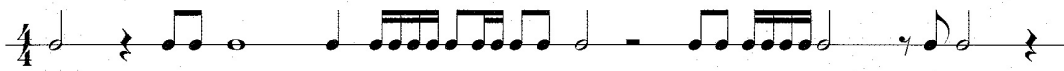
♩ + ♩ + ♩ + ♩ + ♩ + ♩ = ..... pulsos

♩ + ♩ + ..... + ..... + ♩ = 2 pulsos

5) ¿Cuál de estos compases representa un compás binario compuesto, con una negra con puntillo por tiempo? a) 2/4 b) 3/2 c) 6/8

6) Escribe los números que indican un compás binario simple, con una blanca por tiempo:

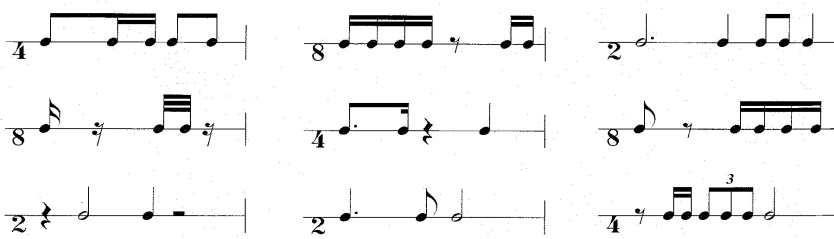
7) Coloca las líneas divisorias donde corresponda:



8) Completar con una figura o silencio los compases incompletos:



9) Indica el numerador de los compases:



10) Señala todos los matices de intensidad y términos de carácter que aparecen en la partitura, indicando su significado y el número de compás donde aparecen:

The image displays a musical score for five staves of music, written in common time (C). The notation includes various dynamic markings and articulations:

- Staff 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a *sostenuto* marking. It features a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and another crescendo to a forte (*f*) dynamic.
- Staff 2:** Begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to a forte (*f*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and a final crescendo to a forte (*f*) dynamic.
- Staff 3:** Starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a crescendo to a forte (*f*) dynamic.
- Staff 4:** Begins with a forte (*f*) *marcato* dynamic, followed by a series of notes with varying dynamics.
- Staff 5:** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to a forte (*f*) dynamic, then a piano (*p*) dynamic, and a final crescendo to a forte (*f*) dynamic.

## UNIDAD 2.- ELEMENTOS DEL LENGUAJE MUSICAL

La música es un lenguaje que está constituido por una serie de elementos que podemos distinguir en ella y que son el resultado de la selección y ordenación que lleva a cabo el músico de las cualidades del sonido. Estos elementos en los que se fundamenta el lenguaje musical son principalmente el **ritmo**, la **melodía**, la **dinámica**, la **armonía**, el **contrapunto** y la **tímblica**.

### 2.1. La organización del material sonoro: escalas, tonalidad e intervalos

#### 2.1.1. Las escalas

##### *Concepto*

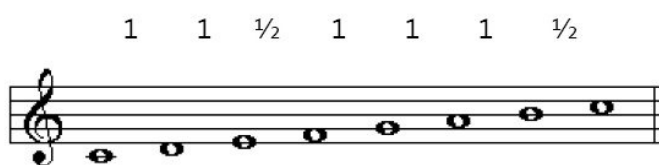
La escala es un sistema de ordenación de la altura de los sonidos consistente en una sucesión correlativa de notas dispuestas en sentido ascendente o descendente según su altura, desde una nota cualquiera hasta su octava. Esta selección de sonidos sirve de base para una composición musical. Existe una enorme variedad de escalas empleadas en la música, aunque la mayor parte de nuestra música occidental se construye sobre distintas escalas diatónicas.

##### *Escalas diatónicas*

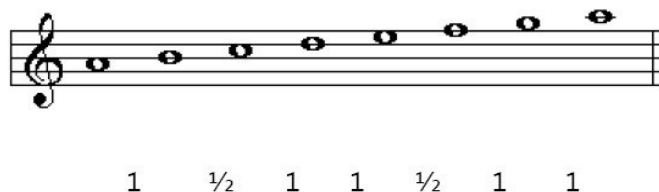
Son las más comunes en nuestra música. Una escala diatónica está compuesta por siete notas distintas más la octava, separadas por tonos y semitonos. A cada una de las notas de una escala se las denomina grados, y se representan con números romanos.

Según el orden en que aparezcan los tonos y semitonos, dará lugar a una escala diatónica distinta. En nuestra música occidental las más frecuentes son la escala mayor y la menor. Estas dos escalas se diferencian en la distinta distribución de los tonos y semitonos entre las notas que las componen. La diferencia principal entre ambos modos radica en el tercer grado, que en el modo menor está un semitono más bajo que en el mayor.

Escala diatónica mayor:



Escala diatónica menor:



##### *Escalas cromáticas*

Están compuestas por doce notas distintas más la octava, separadas todas ellas por semitonos. En una escala cromática se encuentra por tanto la serie de los doce sonidos empleados en nuestro

sistema musical. Si en una escala diatónica descomponemos en semitonos todos los pasos de tono que se dan en ella, obtenemos una escala cromática.

### ***Escalas pentatónicas***

Están compuestas por cinco notas distintas más la octava. Son muy empleadas en músicas folclóricas no europeas.

### **2.1.2. La tonalidad**

Existen numerosos sistemas que sirven de base para ordenar el discurso musical, que varían de una cultura a otra o de un periodo histórico a otro. El más utilizado en los últimos siglos en nuestra cultura es el de la tonalidad, llamado también sistema tonal.

→ **En Internet: Libro interactivo sobre la tonalidad:**

<http://dl.dropbox.com/u/26668153/cuadernia2/index.html>

La tonalidad se basa en el empleo de la escala diatónica, y puede definirse como el conjunto de reglas que ordena las relaciones entre las notas que forman dicha escala. Cada una de las notas (llamadas también grados) adopta una función específica dentro de la tonalidad, estableciéndose una jerarquización entre ellas. A cada una de las siete notas de la escala se les ha dado un nombre especial, según la función que cumple dentro de la tonalidad, siendo los más importantes:

1. **Tónica.-** Corresponde al primer grado de la escala diatónica elegida. Es el grado más importante, siendo el que da nombre a la tonalidad (p. ej., una obra musical en la tonalidad de Do quiere decir que la tónica de la obra es Do). La tónica es el centro de atracción de toda la tonalidad, ejerciendo una prevalencia sobre las demás notas. Suele ser por tanto la nota final de una melodía cuando ésta acaba de manera estable y definitiva.
2. **Dominante.-** Corresponde al quinto grado. Es la segunda nota en importancia, siendo junto a la tónica esencial para definir la tonalidad.
3. **Subdominante.-** Es el cuarto grado, siendo la tercera nota en importancia.
4. **Sensible.-** Es el séptimo grado, separado de la tónica por un semitono, lo que crea una relación de tensión motivada por la falta de afinidad entre ambas, que tiende a resolverse para dar sensación de reposo o relajación. La distancia de semitono entre la sensible y la tónica es una de las características más importantes de la tonalidad.

Los tres grados más importantes (tónica, dominante y subdominante) van a estar presentes en los momentos de mayor importancia o significado de la obra musical, en especial en las cadencias.

Cualquier nota puede tomarse como tónica, siempre que las demás guarden con ella la relación de tonos y semitonos de la escala diatónica elegida. En la partitura, la tonalidad en que está escrita la música queda reflejada en la **armadura**.

### ***Modalidad***

Dentro de una misma tonalidad, pueden darse dos modos distintos, el **mayor** y el **menor**, dependiendo del tipo de escala diatónica que le sirva de base, la mayor o la menor. Ambos modos poseen un carácter distinto. En general, el modo mayor tiene un carácter claro, alegre y luminoso, mientras que el del menor es más oscuro y melancólico.

### ***Modulación***

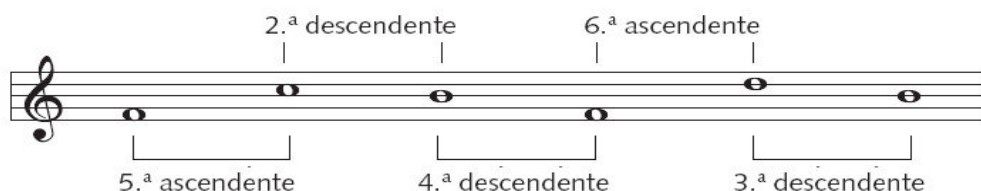
Es el cambio de tonalidad a lo largo de una obra musical, es decir, el paso de una a otra. Normalmente, en una pieza un poco larga, es necesario modular para dar riqueza colorística a la composición (la modulación es comparable al cambio de color en pintura). Este paso de una tonalidad a otra suele hacerse de una forma gradual, buscando que el oído lo perciba como algo natural.

Se puede modular a cualquier tonalidad, pero suele ser más frecuente a las tonalidades que son más próximas, que son la de la dominante, la de la subdominante y la del relativo.

### 2.1.3. Los intervallos

Intervallo es la distancia que existe entre dos notas. Se le denomina con números ordinales en femenino, según el número de notas correlativas que hay entre las dos notas que forman el intervalo, incluyendo ambas. Así, por ejemplo, el intervalo Do-Mi sería un intervalo de tercera.

Los intervallos pueden ser *melódicos* (notas sucesivas) o *armónicos* (notas simultáneas). A su vez, los melódicos pueden ser *ascendentes* (la segunda nota es más aguda) o *descendentes* (la segunda nota es más grave).



También, los intervallos pueden clasificarse en *conjuntos* (formados por dos notas correlativas en la escala) y *disjuntos* (dos notas no correlativas).

Aunque el número de notas correlativas entre las dos notas del intervalo sea la misma, puede variar la distancia en tonos y semitonos. Dependiendo de esta distancia los intervallos se clasifican en cinco especies o clases: justos, mayores, menores, aumentados y disminuidos.

→ **En internet: Mapa conceptual sobre los intervallos:**

[http://cmapspublic2.ihmc.us/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1248710710493\\_1848068528\\_1897&partName=htmltext](http://cmapspublic2.ihmc.us/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1248710710493_1848068528_1897&partName=htmltext)

## 2.2. El ritmo

El ritmo (del griego “rheo”: fluir), en sentido general, surge de la ordenación en el tiempo de una variedad limitada de elementos. Esto da lugar, podríamos decir, a momentos de tensión y de distensión. Es algo que podemos observar en la naturaleza (sucesión día-noche, estaciones del año, etc), en el hombre (respiración, latidos del corazón, caminar) o en el lenguaje humano (el ritmo de los acentos, especialmente en la poesía). De igual forma, el ritmo en la música surge de la manera en que se ordena la sucesión de sonidos, con sus distintas cualidades, a lo largo del discurso musical.

No hemos de confundir el ritmo con la medida del mismo. El ritmo a veces es libre, aunque lo más frecuente es que presente algún tipo de regularidad, lo cual facilita su medida. Como elementos de toda estructura rítmica podemos distinguir: el pulso, el acento, la subdivisión, el compás.

En la música, el acento es más sinónimo de apoyo o “ictus” que de fuerza. Por ello, aunque tradicionalmente se ha hablado de partes fuertes y débiles del compás, es mejor hablar de reposo y



elevación, o de relajación y tensión (tesis-arsis). Existen dos ritmos básicos, el binario y el ternario, pudiendo ambos comenzar en elevación o en reposo.

### **2.3. La melodía**

Podemos definir la melodía como una sucesión de notas que configuran una idea musical, siendo por tanto capaz de transmitirnos un determinado sentimiento o emoción estética. Toda melodía se caracteriza por una determinada variación en la altura y duración de las notas que la componen, lo que la hace reconocible a nuestros oídos.

La melodía se dispone generalmente de forma lógica, formando unidades que podemos comparar a las unidades sintácticas en el lenguaje hablado. La unidad principal en toda estructura melódica es la frase, la cual está dotada de un sentido musical completo y autosuficiente, comparable a la oración verbal. Las frases terminan en cadencias, que son puntos de reposo o relajación más o menos importantes (similares a los signos de puntuación en el lenguaje verbal), lo cual determina cadencias conclusivas o suspensivas.

#### **2.3.1. Tipos de melodías**

La melodía puede adoptar tipos muy diversos, dependiendo de factores como su diseño, ámbito, tesitura y otros.

El diseño de una melodía es la línea o perfil que dibujan las notas de la misma. Así podemos encontrar diseños de notas repetidas, diseños ascendentes o descendentes (por grados conjuntos o por saltos más grandes), diseños ondulados, diseños simétricos o asimétricos, etc.

El ámbito es la distancia interválica que existe entre la nota más grave y más aguda de la melodía. Podemos así encontrar melodías de ámbito pequeño o grande.

Asimismo, podemos considerar distintos tipos de melodías en función de las diferentes **escalas** que le sirven de base.

### **2.4. La armonía**

#### **2.4.1. Concepto**

El término armonía, en un sentido amplio, hace referencia a la combinación simultánea de sonidos de distinta altura. Dentro de la música, se considera una ciencia que se ocupa de la formación de acordes (combinación simultánea de tres o más sonidos distintos) y de su encadenamiento.

Mientras que la melodía, al estar compuesta por sonidos sucesivos, se relaciona con la idea de horizontalidad, la armonía lo está con la idea de verticalidad, al tratarse de sonidos simultáneos (que en la notación musical aparecen escritos en sentido vertical, es decir, unos encima de otros).

#### **2.4.2. Componentes básicos de la armonía**

**Intervalo armónico.**- Expresa la relación grave/agudo que hay entre dos notas simultáneas distintas.

**Consonancia y disonancia.**- El resultado de estas combinaciones simultáneas de sonidos da lugar a las llamadas consonancias y disonancias. Se denomina consonancia la sensación o efecto sonoro “agradable” producido por la combinación de dos sonidos simultáneos, lo cual es debido a que las vibraciones de ambos sonidos se acoplan bien entre ellas. Disonancia es la sensación o

efecto sonoro “desagradable” producido por la combinación de dos sonidos simultáneos (sensación de tensión).

**Acorde.**- Es el fundamento de la armonía. Se llama acorde la ejecución simultánea de tres o más sonidos distintos. El tipo principal de acorde es el llamado **acorde de triada**, que está formado por una nota base o fundamental, su tercera y su quinta, es decir, por tres notas a distancia de tercera.



Sobre las distintas notas (o grados) de una escala podemos construir triadas tomando cada una de ellas como nota fundamental. De esta manera obtenemos las triadas propias de una escala. Para designar los grados se utilizan números romanos.

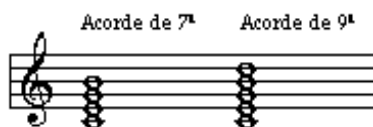


Se llaman triadas primarias a las construidas sobre los grados I, IV y V (los grados principales de la escala). Tienen los siguientes nombres específicos: acorde de tónica (I), de subdominante (IV) y de dominante (V). El resto de triadas (II, III, VI y VII) se denominan secundarias.

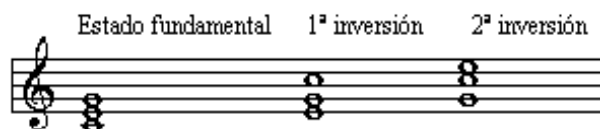
Dentro de la armonía tradicional se da casi siempre la composición “a cuatro voces”, con lo cual es necesario duplicar una de las notas del acorde de triada, casi siempre la nota fundamental:



Podemos encontrar además de los acordes de triada otros muchos tipos de acordes, como los acordes de cuatro notas o **acordes de séptima**, o los de cinco notas o **acordes de novena**. Todos éstos se forman por superposición de terceras:



Por otra parte, los acordes de triada pueden aparecer invertidos. Se produce una **inversión** de un acorde cuando la nota más grave del mismo no es la fundamental. En un acorde de triada pueden darse dos inversiones:



**Enlace de acordes.**- Es el paso sucesivo de un acorde al siguiente. El estudio de estos enlaces es uno de los aspectos más importantes de la armonía, ya que puede hacerse de muy diversas maneras, aunque obedeciendo a una serie de normas o principios.

**Cadencias armónicas.**- La cadencia no sólo abarca el ámbito melódico sino todo el discurso musical, por lo que lo armónico también ayuda e intensifica la sensación de descanso o relajamiento que la cadencia supone. En la armonía la cadencia consiste en el enlace de ciertos acordes que crean un mayor o menor grado de efecto conclusivo o suspensivo. Son fundamentalmente los dos últimos acordes los que determinan este mayor o menor efecto conclusivo de la cadencia. Las principales cadencias armónicas son la cadencia auténtica (V-I), la cadencia plagal (IV-I) y la semicadencia (terminación en V). Las dos primeras son conclusivas y la tercera suspensiva.

## **2.5. La textura**

La palabra textura procede del latín *textura* (tejido) y se aplica, en sentido general, con el significado de disposición de las partes de un cuerpo, objeto, etc. En música, la textura puede definirse como la manera en que se disponen o combinan los distintos elementos o partes musicales dentro de una composición musical, motivando que ésta presente un aspecto o entretejido característico. Se refleja en el aspecto visual de una partitura.

Podemos distinguir los siguientes tipos de textura:

### **1) Textura monódica o monofónica**

Es aquella que consta de una sola línea melódica. La melodía puede ser interpretada por una voz o un instrumento, o bien por un coro o varios instrumentos al unísono. Esta melodía puede estar acompañada por instrumentos de percusión, por un *bordón* o un *ostinato*.

Es el tipo de textura más sencillo y primitivo (se utilizó de forma exclusiva hasta el siglo IX). El Canto Gregoriano, muchas canciones y danzas medievales, así como gran cantidad de música tradicional emplean este tipo de textura.

### **2) Textura polifónica**

Es aquella en la que existen dos o más líneas melódicas simultáneas. A cada una de estas líneas melódicas se les denomina también **voces**. Dentro de la textura polifónica podemos considerar dos variantes:

#### **2a) Textura contrapuntística**

Las distintas voces avanzan de manera independiente, debido principalmente a que tienen distinto ritmo en el conjunto de la composición (heterorritmia).

En su origen, el contrapunto surgió al contraponer a una melodía existente otra más alta o más baja, nota contra nota (de ahí el término contrapunto). Más tarde se irían empleando otras técnicas contrapuntísticas más elaboradas, en especial la de la **imitación**, que consiste en añadir a una melodía dada otra muy similar, pero comenzando en un momento posterior.

Esta textura se introduce a finales del siglo IX y llega a su esplendor en el Renacimiento.

#### **2b) Textura homofónica o acórdica**

Las distintas voces avanzan paralela y simultáneamente (homorritmia o isorritmia de las voces), lo cual da lugar a progresiones de acordes. Suele haber una melodía principal a la que acompañan las demás, nota contra nota. Las voces acompañantes, aunque tratadas de forma contrapuntística, están supeditadas a la voz principal.

En las grandes obras corales del Barroco encontramos tipificada esta textura.

### 3) Melodía acompañada

Consiste en una melodía principal más un acompañamiento armónico a base de acordes. Se introduce en el Barroco, siendo desde entonces la textura más utilizada, tanto en la música culta como en la popular.

Una obra no tiene por qué estar sujeta a un tipo de textura de principio a fin, sino que se pueden combinar; en este caso se dice que la obra tiene una textura mixta.

## 2.6. La forma y los géneros musicales

### 2.6.1. Concepto de forma musical

La forma musical puede definirse como la estructura o esquema temporal sobre el que está construida una obra musical. Lo mismo que reconocemos la hoja de una determinada especie de árbol, un modelo de coche, un tipo de edificio o una determinada estructura poética (soneto, romance, etc) por su forma, así sucede también con la obra musical. En música, la forma no se percibe instantáneamente, sino sólo tras el final de la obra, cuando hemos escuchado ya todas las partes o elementos de que consta y cómo se encuentran organizados.

### 2.6.2. Principios básicos de construcción formal

Existen dos principios básicos que contribuyen a la creación de la forma: la **repetición** y el **contraste**. Para conseguir una forma musical atractiva, el compositor debe establecer un equilibrio entre ambos principios. La repetición de una sola idea musical a lo largo de toda la pieza conduciría a la monotonía, pero tampoco sería acertado presentar una idea nueva tras otra, porque la música podría resultar carente de estructura, como un discurso en el que las ideas fluyen sin orden ni sentido. La repetición de frases hará que el oyente sienta que la pieza tiene unidad y coherencia; el contraste de ideas repetidas con ideas nuevas producirá variedad y mantendrá el interés.

### 2.6.3. Tipos de formas musicales

Las formas musicales pueden ser:

- Según su interpretación:
  - **Vocales**: aquellas en las que interviene la voz humana
  - **Instrumentales**: compuesta exclusivamente para instrumentos
- Según su estructura:
  - **Simple**s: cortas o de un solo movimiento
  - **Complejas**: largas o con varios movimientos
  - **Libres**: no siguen una estructura fija

Entre las formas más importantes de música vocal destacan las pequeñas formas de **canción** y las grandes formas (complejas, de varios movimientos) como la **ópera**, el **oratorio** y la **misa**.

Entre las formas más importantes de la música instrumental destacan la **música de danza** (que dará lugar a formas complejas como la suite o el ballet), las pequeñas piezas de carácter y las grandes formas (complejas, de varios movimientos) como el **concierto**, la **sonata** y la **sinfonía**.

### A) Las formas simples

Las formas simples son las que constan de un solo bloque musical que se escucha sin interrupción, es decir, tienen un solo movimiento y generalmente son de corta duración. Según las secciones de repetición o de contraste pueden ser: **primaria**, **binaria**, **ternaria**, **rondó** y **tema y variaciones**.

- La **forma primaria** tiene una sola frase o sección que se repite

A-A-A-A-...

- La **forma binaria** tiene dos frases o secciones musicales distintas que pueden repetirse de forma consecutiva o alterna

A-A-B-B, A-B-A-B

- La **forma ternaria** tiene tres frases o secciones. La más habitual es la forma “da capo” con la tercera sección igual que la primera

A-B-A

- La forma de **rondó** tiene una frase o sección principal que contrasta alternando con otras siempre diferentes

A-B-A-C-A

- La forma de **tema y variaciones** consiste en la repetición de un tema principal con distintas modificaciones

A-A<sub>1</sub>-A<sub>2</sub>-A<sub>3</sub>-...

### B) Las formas complejas

Son las que se estructuran en bloques musicales diferentes, a los que llamamos movimientos. Los movimientos son algo semejante a los capítulos en los que puede dividirse un libro.

La **sonata**, el **concierto**, la **sinfonía**, la **suite** o la **ópera** son ejemplos destacados de formas complejas. Una sinfonía, por ejemplo, es una obra para orquesta que consta habitualmente de cuatro movimientos que contrastan entre sí en tempo y carácter, aunque manteniendo entre ellos relaciones musicales que dan a la obra un sentido unitario.

#### 2.6.4. Los géneros musicales

El género musical define el contenido y la finalidad de una obra musical. Según esto, podemos distinguir los siguientes géneros:

- **Música vocal.**- Todas aquellas obras musicales escritas para voces humanas. Pueden ser con o sin acompañamiento instrumental (“a capella”).
- **Música instrumental.**- Se emplean exclusivamente instrumentos musicales. Podemos encontrar dos variantes:
  - **Música pura o abstracta.**- No hace referencia a nada fuera de la propia música.

- **Música descriptiva.**- Describe un fenómeno o acontecimiento extramusical.
- **Música religiosa.**- Es la música cuyo tema es religioso. La música religiosa a su vez puede ser:
  - **Litúrgica:** destinada a los actos del culto.
  - **No litúrgica:** temas religiosos no destinados al culto.
- **Música profana.**- Es la música cuyo tema no es religioso. Según el público al que va dirigida distinguimos entre música *culta* y *popular*.
  - **Música culta:** es lo que entendemos como “música clásica”, realizada por los grandes compositores y con una finalidad artística.
  - **Música popular:** dentro de ella distinguimos a su vez entre:
    - Tradicional o folclórica:* música de cada pueblo o país, que surge de manera espontánea y ha sido transmitida oralmente de generación en generación a través del tiempo.
    - Música ligera o popular moderna.*- Surgida en el siglo XX y ligada a los sistemas de grabación y reproducción del sonido, va destinada a su consumo por parte de un público muy amplio (especialmente joven), está sujeta a las modas y se difunde masivamente a través de los medios de comunicación.
- **Música funcional o de circunstancias.**- Música creada como elemento de apoyo para realzar momentos importantes tales como conmemoraciones, espectáculos, inauguraciones, etc.
- **Música de cine.**- Llamada comúnmente banda sonora, busca reforzar el mensaje o efecto emocional de las imágenes cinematográficas.
- **Música escénica.**- Utilizada en todas las manifestaciones artísticas que tienen una puesta en escena (teatro, ópera, musical, ballet, danza...)
- **Música publicitaria.**- Utilizada en radio y televisión, intenta promocionar el consumo del producto, haciéndolo sugestivo.

Esta clasificación de géneros musicales no es excluyente, de manera que una obra musical puede pertenecer a varios géneros musicales a la vez.

## ⇒ **EN INTERNET**

---

→ Realiza las siguientes actividades sobre intervalos:

<http://mariajesuscaminero.com/exe/intervalos/index.html>

→ Excelente unidad didáctica sobre La Forma Musical elaborada con la aplicación Wix. Es un trabajo de Eva M<sup>a</sup> del Valle Pérez.

<http://www.wix.com/ticmusica/la-forma-musical#!>

→ Excelente wix sobre los géneros musicales:

<http://www.wix.com/ticmusica/los-generos-musicales#>

→ Averigua qué estilo (género) musical está sonando:

<https://dl.dropbox.com/u/286412/A%20partir%20abril%202009/ESTILOS cortos.swf>

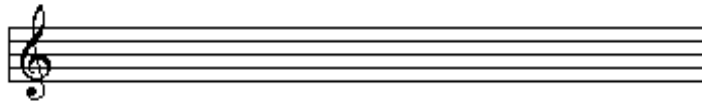
⇒ **ACTIVIDADES**

---

1) Construir la escala de Fa mayor.



2) Construir la escala de Do menor.



3) El paso de una tonalidad a otra a lo largo de una obra musical se denomina \_\_\_\_\_

4) Los grados I, IV y V de una tonalidad se denominan respectivamente:

5) Clasifica los siguientes intervallos siguiendo el ejemplo:

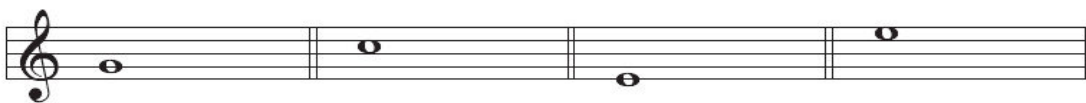


6.<sup>a</sup> ascendente  
Disjunto. Melódico



6) Indicar la distancia en tonos y semitonos entre las dos notas de cada uno de los intervallos anteriores.

7) Completa los intervallos:



3.<sup>a</sup> ascendente    4.<sup>a</sup> descendente    6.<sup>a</sup> ascendente    5.<sup>a</sup> descendente

## UNIDAD 3.- LA MÚSICA A TRAVÉS DEL TIEMPO (I)

### **3.1. La música en la Prehistoria**

Estudiando a los pueblos primitivos actuales y los restos arqueológicos del pasado más remoto los investigadores han llegado a la conclusión de que la relación entre la música y la magia fue una constante durante los tiempos prehistóricos. Provocar la lluvia cuando no llueve, asegurar la fertilidad de la tierra o curar al enfermo son el objetivo de los ritos mágicos en las sociedades que carecen de ciencia y tecnología para explicarse la causa de estos hechos.

El *shaman* o hechicero es el encargado de estas tareas, mediante actos rituales que combinan canto, instrumentos y danzas con fórmulas rituales sólo por ellos conocidas. Así, los hombres primitivos utilizaron para sus ceremonias instrumentos de viento, como flautas construidas con huesos humanos o de animales, y muchos instrumentos de percusión, aún usados en la actualidad, para acompañar la danza, como tambores construidos con pieles tendidas sobre troncos huecos, piedras percutidas de diferentes tamaños y muchos otros.

### **3.2. El mundo antiguo. Grecia y Roma**

El músico especializado, que toca para el placer de otros, y ya no exclusivamente como parte de un ritual mágico, apareció con las primeras culturas urbanas, que se desarrollaron en torno al año 3000 antes de Cristo. Pueblos como los sumerios, babilonios, asirios y egipcios ya usaron y desarrollaron instrumentos como el arpa, el sistro, la trompeta y las primeras formas de laúd, entre muchos otros.

Sin embargo, el salto más importante en la evolución musical se dio en Grecia, la cuna de nuestra cultura, en el primer milenio antes de Cristo, donde por primera vez se dejaron por escrito observaciones teóricas, prácticas, científicas y filosóficas sobre la música.

En la Grecia clásica, la música estaba unida a la poesía y el teatro, y fue parte fundamental de la tragedia teatral, en la que se alternaban diálogos con fragmentos corales cantados.

Los filósofos griegos discutieron el papel de la música en la educación de los ciudadanos, partiendo de la idea de que la música influye en el carácter del que la escucha, y discutieron sobre su naturaleza y función en el Estado.

Pitágoras fue el primero en estudiar la relación entre la longitud y tensión de las cuerdas y los sonidos producidos por éstas y en definir teóricamente la escala de siete sonidos que seguimos usando en la actualidad.

Entre los instrumentos griegos podemos citar la *lira* y la *cítara*, además del *aulos*, un antepasado del oboe, con dos tubos unidos en el extremo de la embocadura.

Roma, por su parte, heredó la cultura musical griega, pero no su refinamiento artístico, y por ello su aportación a la evolución musical no fue significativa. Para la cultura romana, la Música cumplía principalmente una función de entretenimiento, no dando a la Música la importancia pedagógico-formativa que tuvo para el pueblo griego.

Durante esta etapa nace la tendencia filosófico-religiosa cristiana que también repercutirá en el arte musical.



### 3.3. La música en la Edad Media

#### La música religiosa

Tras la caída del Imperio Romano de Occidente surge la Edad Media, que transcurre aproximadamente a lo largo de mil años, entre los siglos V y XV. La sociedad medieval es de tipo feudal (basada en la relación señor-vasallo), teniendo como dos pilares fundamentales a la nobleza y a la Iglesia. Con su inmenso poder político y económico, la Iglesia se presenta como la única guardiana del saber y la cultura, fundamentalmente a través de los monasterios. La parte más significativa de la música medieval estará vinculada por tanto a la vida religiosa y tenderá a afianzar la autoridad de la Iglesia.

La principal manifestación musical de la Edad Media la constituye el canto gregoriano, un amplísimo repertorio de música vocal religiosa de alto nivel artístico. En el siglo VI, el papa Gregorio I se encargó de que se recopilaran los mejores cantos religiosos y de imponerlos como oficiales desde Roma a todas las Iglesias locales. Hoy día conocemos ese conjunto de cantos como canto gregoriano o canto llano.

El canto gregoriano es una música monódica, es decir, se compone de una única melodía cantada sin acompañamiento de ningún tipo. Su intención era religiosa, ya que servía para transmitir la palabra sagrada, y por eso se canta *a capella* (sin acompañamiento de instrumentos), dado que la voz humana fue considerada como el único instrumento digno de ella, mientras que fue suprimida la música instrumental en el templo.

El canto gregoriano fue el punto de partida de la evolución posterior de la música. La necesidad de conservar y difundir el canto gregoriano favoreció la invención de la **escritura musical**. Por otra parte, el deseo de enriquecer la melodía gregoriana dio lugar a la **polifonía**, que es la combinación de dos o más melodías, de modo que al cantarlas juntas suenen bien.

#### La música profana

Aunque rechazada por la Iglesia, existió siempre una música profana de carácter popular, representada por los juglares, individuos de baja condición social que iban de un lugar a otro interpretando piezas de tradición oral, además de bailar o hacer pantomimas y acrobacias. Pero a finales del siglo IX, el desarrollo de las lenguas romances y la difusión de la cultura en los sectores aristocráticos favorecen la aparición de una música profana culta, centrada en cuestiones distintas de las religiosas y más cercanas al hombre. Esta corriente culta va a estar representada principalmente por los trovadores.

Los trovadores urgen en el sur de Francia, en la zona de Provenza. Se trata de poetas-músicos instruidos (generalmente de origen noble). Cantaban en lengua vernácula (no en latín), acompañándose ellos mismos o por medio de *ministriles* (músicos a sueldo) con instrumentos. El tema principal de sus canciones es el amor cortés (un amor idealizado en el que se ensalza a la mujer amada), pero también el espíritu caballeresco, los héroes de las Cruzadas, etc. Su música es monódica, al igual que el canto gregoriano, aunque se diferencia de éste en que el ritmo es regular y por tanto más marcado, con una gran influencia de la danza.

El movimiento trovadoresco se extendió pronto por otras partes de Europa, con características similares: norte de Francia (llamados allí troveros), Alemania (en donde reciben el nombre de *Minnesinger*) e Italia. En España hubo también destacados trovadores en las cortes de Aragón, León y Castilla. En esta última sobresale la figura del rey Alfonso X el Sabio, al cual se deben las *Cantigas de Santa María*, una amplia e importante recopilación de canciones escritas en galaico-

portugués (que en aquel momento tenía más prestigio cultural que el castellano). A pesar de su contenido religioso (alabanzas a la Virgen), se trata de música cortesana. Junto a influencias trovadorescas, las Cantigas recogen muchas influencias de la España cristiana, árabe y judía. También destaca en la Península Ibérica la figura de **Martín Codax**, un trovador de Vigo, autor de una serie de *Cantigas de Amigo*.

En cuanto a los instrumentos medievales, su función principal era la de interpretar música de danza (estampidas, danzas reales, saltarelos...) y como acompañamiento en la canción profana. Los instrumentos más utilizados eran la viola o fidula, el rabel, el laúd, el arpa, el salterio, la zanfoña, la flauta, la chirimía, la gaita o cornamusa, la trompeta y el órgano portativo.

## **La polifonía medieval.**

En el siglo IX surge la polifonía, que consiste en la combinación simultánea de varias voces o líneas melódicas distintas. Etimológicamente deriva del griego: *poli* (varias) y *fonos* (voces). La polifonía aparece como una evolución del canto gregoriano, impulsada por el deseo de enriquecer las melodías de su repertorio. Dentro de la música polifónica medieval se distinguen tres periodos:

### **1) Nacimiento de la polifonía (s. IX-XI)**

La primera manifestación polifónica es el **organum**, que consiste en añadir a una melodía principal gregoriana, llamada *cantus firmus* o voz principal, una segunda voz a distancia de 4ª o de 5ª (generalmente por debajo y en sus orígenes improvisada), llamada voz organal, nota contra nota.

### **2) Ars Antiqua (s. XII-XIII)**

Tiene su principal foco en la escuela de la Catedral de Notre-Dame, en París, cuyos máximos representantes son Leonin (1150-1180) y Perotin (1183-1238). La música abandona el ritmo libre gregoriano y comienza a medirse, con lo que se produce una evolución en la notación musical. La forma musical más importante surgida en este periodo es el **motete**, composición polifónica a dos o tres voces en la que cada una de ellas canta un texto distinto y tienen un ritmo igualmente distinto.

### **3) Ars Nova (s. XIV)**

Supone la máxima complejidad y perfección de la polifonía medieval. Los músicos se liberan de las antiguas formas de hacer polifonía, y practican armonías y ritmos nuevos. El **motete** alcanza su máximo desarrollo. Surge el **canon**, forma polifónica en la que las voces van entrando sucesivamente imitando la misma melodía. La música profana gana en importancia, dando lugar al desarrollo de la canción polifónica. El compositor más importante de esta época es Guillermo de Machaut (1300-1377), autor de la *Misa de Notre-Dame* y de numerosas *chansons*.

## **3.4. La música en el Renacimiento**

El Renacimiento es un periodo de la cultura europea que abarca desde 1450 hasta 1600 aproximadamente y que afectó a todas las actividades humanas (Ciencias, Filosofía, Artes plásticas, Música, etc). Se desarrolló primero y con mayor importancia en Italia, desde donde se extendió al resto de Europa. Supone un intento de resucitar la antigua cultura grecolatina, impulsado por el movimiento humanista. Aunque en Música no hay modelos de la antigüedad clásica en los que inspirarse se puede hablar de una "humanización" de la Música respecto a la de la Edad Media.

En este periodo la polifonía vocal (canto de varias melodías que suenan juntas, acompañándose y enriqueciéndose) alcanza su mayor grado de desarrollo, siendo igual de importante la de contenido profano como la religiosa. Sólo al final de esta etapa surgirá de forma notable la música instrumental.

Si hasta entonces la actividad musical más importante tuvo lugar en el seno de la Iglesia, en el Renacimiento se extendió a los palacios de la nobleza, donde comenzó a ser valorada por sí misma, por su capacidad para transmitir emociones y sentimientos, y a practicarse por placer y por su propia belleza. Estos sentimientos e inquietudes humanas, reflejados en un texto poético, se manifestaron en formas musicales nuevas, como el *madrigal*.

La música eclesiástica, por su parte, continuó su evolución adoptando muchas de las nuevas ideas. Príncipes y grandes duques mantenían agrupaciones de músicos, llamadas «capillas» a su servicio, a imitación de las grandes iglesias, en las que un número variable de cantores, normalmente entre quince y veinte, hacían música presididos por un *maestro de capilla*.

La música compuesta exclusivamente para instrumentos hizo su aparición en este período. Los instrumentos polifónicos, capaces de interpretar varias melodías a la vez, como el laúd, el órgano o el clave, un instrumento antecesor del piano, fueron los primeros en ser utilizados por los compositores. Después, los instrumentos monódicos, es decir, aquellos que sólo pueden interpretar una melodía, como la flauta, comenzaron a usarse en grupo, de manera que varios pudiesen formar un conjunto capaz de interpretar piezas polifónicas. La viola, un instrumento de cuerda que no debe ser confundido con el actual instrumento contralto de la familia del violín, y que recibía nombres diferentes según su tesitura (viola da gamba, da braccio...) fue, junto a la flauta, el instrumento preferido para esta música de conjuntos.

Entre los principales compositores del renacimiento destacan los italianos **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, como el gran compositor de música religiosa de esta época (músico del Papa), y **Claudio Monteverdi**, como el primer gran operista (éste se encuentra en la transición entre Renacimiento y Barroco). Es también la etapa más importante de la Hª de la Música española, sobresaliendo **Tomás Luis de Victoria**, **Francisco Guerrero**, **Cristóbal de Morales** y **Antonio de Cabezón**.

### **3.5. La música en el Barroco**

El Barroco es el periodo que sucede al Renacimiento en la historia de la cultura europea, aplicándose no sólo a la música, sino también a las artes plásticas y a la literatura. El Barroco en música abarca desde 1600 hasta 1750, aproximadamente. Iniciado en Italia, el Barroco se difundió muy pronto por toda Europa, alcanzando su plenitud en los países del área germánica, que serán los que pasen a tener la hegemonía musical durante los siglos siguientes.

En la música barroca se aprecia, como en las demás artes, ornamentación, dramatismo, contrastes, ampulosidad, etc., quedando bien diferenciado lo religioso de lo profano, género que predomina cada vez más.

A lo largo de esta época los compositores aprendieron a escribir formas musicales complejas y de gran duración para conjuntos y orquestas. Por primera vez se consideró la música instrumental al mismo nivel que la vocal en cuanto a interés y belleza, llegando incluso al final de este periodo a imponerse la música instrumental sobre la vocal. Sin embargo, es en esta época cuando surge una forma musical nueva y revolucionaria que une lo vocal y lo instrumental, la **ópera**, un espectáculo teatral en el que se combina teatro y música. Esta forma tendrá un

desarrollo propio, paralelo y casi independiente del resto de las manifestaciones musicales a lo largo de la Historia de la Música. Por otro lado, surgen la orquesta y las primeras agrupaciones puramente instrumentales llamadas "de cámara" (integradas por un grupo reducido de instrumentistas).

Una novedad musical muy importante hizo su aparición a comienzos del siglo XVII: la *melodía acompañada*, un estilo nuevo en el que una sola melodía, fuese cantada o tocada, destacaba claramente por encima de un acompañamiento instrumental que recibió el nombre de *bajo continuo*, en el que era pieza fundamental el *clave*. Este nuevo estilo, preferido a la antigua polifonía vocal, nació asociado a la ópera. El primer compositor importante de esta nueva forma musical fue **Claudio Monteverdi** (1567-1643). Con el éxito de la ópera, la música dejaba de ser privilegio de la Iglesia y la nobleza para extenderse también entre la burguesía.

A lo largo del Barroco, la música instrumental sustituyó la viola renacentista por el violín y los restantes miembros de su familia como base de la orquesta. El *concierto*, en el que uno o varios instrumentos solistas destacan sobre la orquesta de cuerda, fue una de las formas instrumentales preferidas. Hasta entonces los instrumentos se usaban para apoyar la voz humana, enriqueciéndola al sonar simultáneamente con ella.

Los compositores más destacados del Barroco, después de Monteverdi, vivieron en la primera mitad del siglo XVIII. En Italia sobresalió **Antonio Vivaldi** (1678-1741), quien estableció de forma definitiva el "concierto" barroco, destacando el grupo de conciertos titulado *Las cuatro estaciones*.

En Alemania viviría el músico que llevaría a su más alto grado de realización en sus obras la evolución musical europea desde el siglo X: **Johann Sebastian Bach** (1685-1750), cuya ingente obra sigue hoy día asombrándonos. Cultivó todos los géneros excepto la ópera, y en todos ellos nos ha dejado obras maestras. Un contemporáneo suyo, también alemán pero instalado en Londres, **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759), destacó como ningún otro en el campo de la ópera y el oratorio.

## UNIDAD 4.- LA MÚSICA A TRAVÉS DEL TIEMPO (II)

### 4.1. El Clasicismo musical

Tras el barroco, el estilo clásico triunfó plenamente en la segunda mitad del siglo XVIII, desarrollando una música muy cercana a la mentalidad de la época, dominada por la Ilustración, el movimiento cultural que pretendía instaurar la razón como guía y criterio de toda la actividad humana, levantando la bandera de la libertad y el progreso.

La música del Clasicismo es un modelo de equilibrio, proporción y elegancia (opuesto por tanto al dramatismo del Barroco), con formas claras y lógicas, una música capaz de ser disfrutada tanto por los entendidos como por los no entendidos en música.

Se impone definitivamente la música instrumental sobre la vocal, destacando la ampliación y perfeccionamiento de la orquesta y la aparición del piano. Surge así la llamada orquesta sinfónica, destinada a las grandes salas de conciertos públicos que empiezan a aparecer y a las que asiste la burguesía ilustrada.

#### 4.1.1. Características del Clasicismo musical

- La melodía es el elemento principal de la música, destacando claramente sobre un acompañamiento armónico sencillo que trata en todo momento de apoyar y hacer resaltar esa melodía.
- La melodía tiende a la regularidad en su estructura, con frases simétricas.
- Armonía clara y sencilla.
- Ritmo más flexible, natural y variado que en el Barroco.
- Se busca el equilibrio, la proporción y la elegancia en la forma.
- Música que en general tiene un carácter alegre y luminoso.

#### 4.1.2. Formas musicales del Clasicismo

Todas las formas instrumentales del Clasicismo suelen seguir el llamado plan general de la sonata clásica, que consta de cuatro movimientos, de los que el primero es el más característico y cuya forma recibe a su vez el nombre de **tipo sonata clásica**. La estructura de la sonata clásica es:

##### • 1º movimiento

Suele ser un *allegro*, y tiene un carácter enérgico y dramático. Es la forma de sonata propiamente dicha. Está en la tonalidad principal de la obra. Tiene tres secciones:

- *Exposición*.- Se presentan los temas principales en dos secciones, separadas por un puente modulante:

Sección A, enérgica y de gran fuerza rítmica, en el tono principal.

Sección B, que siempre comienza con un tema suave, melódico y femenino, pero que suele concluir de manera más enérgica. Siempre aparece en la exposición en una tonalidad diferente a la de la sección A.

La exposición se suele repetir.

- *Desarrollo*.- Es la parte más libre. Se juega con los temas de la exposición, según la fantasía del compositor, sometiéndolos a fragmentación, tratamiento contrapuntístico, secuenciación, cambios tímbricos, etc. Se producen numerosas modulaciones, incluso a tonos lejanos, que buscan el efecto de sorpresa.

- *Reexposición*.- Donde vuelven a aparecer los temas de la exposición, pero siempre con algunas variantes, la principal de las cuales es la aparición del tema B en la tonalidad del tema A.

Al final de este primer movimiento suele haber una **coda**, fragmento añadido que sirve como remate final. También puede tener a veces una introducción inicial, lenta y severa.

- **2a movimiento**

Su *tempo* es más tranquilo que el del primero, frecuentemente andante o adagio. Suele tener un carácter lírico, cantabile. Está en un tono vecino. Puede tener diversas estructuras; entre ellas citaremos el *tema con variaciones* (A-A'-A"-A"' ...+Coda) y el *lied ternario* (A-B-A+Coda).

- **3º movimiento**

Es un *minueto*, danza aristocrática en compás ternario, de carácter elegante y ligero, que consta de tres secciones con un tema cada una y la tercera igual a la primera (A-B-A). La segunda sección, llamada **trío**, es más suave y con menos personalidad musical. Mientras el minueto en sí está en el tono principal, el trío está en un tono vecino. Beethoven implantó la costumbre de sustituir el *minueto* por el *scherzo*.

- **4º movimiento**

Es de tempo rápido, normalmente más vivo que el del primer movimiento (vivace o presto) y con carácter jubiloso o jocoso. Suele tener, igual que éste, una estructura tipo sonata, o también forma de *rondó*, que es una estructura basada en la alternancia de un estribillo con unos temas nuevos que se le intercalan, llamados *coplas* (A-B-A-C-A...+ Coda). Está en el tono principal.

La forma sonata clásica adquirió diversos nombres, según el conjunto instrumental que la ejecutara:

- *Sinfonía*, si era para orquesta sinfónica. Su origen está en la obertura de ópera, de la que se separó para convertirse en forma musical independiente y que adoptó con Haydn (“el padre de la sinfonía”) la estructura de sonata con cuatro movimientos.

- *Sonata*, para uno o dos instrumentos, y con solo tres movimientos.

- *Trío, Cuarteto, Quinteto* ...etc., para un grupo de cámara.

El *Concierto* también se adaptó a la sonata clásica, pero suprimiendo el minueto o *scherzo*, con lo que se mantenía el esquema básico barroco en tres movimientos: rápido-lento-rápido.

La estructura *tipo sonata clásica*, se utilizó también en otras composiciones, de las que resaltaremos las oberturas de ópera.

La **ópera**, nacida en el Barroco al amparo de los círculos aristocráticos, experimentará durante el Clasicismo un cambio tendente a la naturalidad, eliminando los excesos barrocos y acercando los argumentos y personajes al nuevo público burgués.

En la **ópera seria**, el iniciador de esta reforma será **Christoph Willibald Gluck** (1714-1787), que sentará las bases de la nueva ópera con su obra *Orfeo y Euridice* (1762), en la que utiliza una música sencilla y evita los contrastes del aria y el recitativo haciendo las arias más simples y los recitativos más expresivos. El argumento es también más sencillo y verosímil, desechando los elementos fantásticos y artificiales del Barroco.

La **ópera bufa**, que tomará el modelo de *La serva padrona* de Pergolesi, se convertirá en el género operístico preferido del Clasicismo. Los argumentos recogen temas de la vida cotidiana dándoles un carácter cómico y a veces sentimental. Utiliza el idioma propio de cada país y sustituye los recitativos por diálogos hablados. La ópera bufa culminará con **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), que escribirá tanto óperas bufas en italiano (*Las bodas de Fígaro*) como

óperas bufas en alemán, llamadas “Singpiel”, cuyo ejemplo más destacado será *La flauta mágica*, estrenada en 1791.

### 4.1.3. Principales compositores del Clasicismo

En el estilo clásico destacaron tres nombres esenciales: **Franz Joseph Haydn**, **Wolfgang Amadeus Mozart** y **Ludwig van Beethoven**. Los tres vivieron en Viena, la capital de Austria.

**Haydn** fue quien fijó la estructura de la sonata clásica y definió las formas cuarteto y sinfonía.

**Mozart** fue uno de los genios más importantes de la música occidental. Destacan sus sinfonías (41), cuartetos, sonatas para piano y conciertos para piano y orquesta. Fue además un renovador de la ópera, con sus obras *Don Juan*, *La flauta mágica* y *Las bodas de Fígaro*, entre otras.

**Beethoven**, compositor situado entre las etapas clásica y romántica, es considerado el primer romántico y el mito y punto de referencia de generaciones posteriores. Destacan sus nueve sinfonías (la última de ellas, la denominada *Coral*, incorpora un coro junto a la orquesta), cuartetos y sonatas para piano.

## 4.2. El Romanticismo musical y el nacionalismo

En la Hª de la Música se puede decir que el **Romanticismo** abarca todo el siglo XIX (desde 1820 hasta 1900 aproximadamente), apareciendo a partir de la segunda mitad nuevas tendencias íntimamente relacionadas con las características románticas, tendencias que conviven con el llamado Romanticismo pero que no lo sustituyen.

La revolución industrial y, después, la revolución francesa (1789) cambiaron el mundo a comienzos del siglo XIX, dando paso a la modernidad y al triunfo de la burguesía. El arte romántico es el reflejo de los gustos burgueses: se preferían los sentimientos a la razón, y la fantasía al plan o a la fórmula. Ser romántico no era sólo una opción estética, sino un modo de vida. En música, se abandonaron las fórmulas clásicas, consideradas frías, en favor de un concepto de música como arte para la expresión de sentimientos. En esta época la música es la máspreciada de todas las artes. La música romántica refleja apasionamiento, variedad de contrastes (rítmicos, tímbricos, dinámicos, etc.), virtuosismo, exploración de nuevas sonoridades (desarrollo de la orquestación), etc. Asimismo, en el Romanticismo se desarrollan el espíritu nacionalista (los artistas intentan reflejar las esencias de la nación a la que pertenecen) y el gusto por lo exótico y lejano (por ejemplo, la Edad Media).

El compositor se convirtió en un artista, una figura social preeminente que escribía no la música que su patrón consideraba adecuada para una ocasión concreta, sino la música que deseaba escribir, la que mejor se identificaba con su forma de ser y sentir, y con la que pretendía transmitir su mundo interior.

Durante el Romanticismo destacaron Frédéric Chopin y Franz Liszt (ambos grandes pianistas), Franz Schubert (famoso por sus *lieder*), Félix Mendelssohn, Robert Schumann, Héctor Berlioz y Johannes Brahms. La ópera fue el género en el que los italianos siguieron dominando con figuras como Gioacchino Rossini y Giuseppe Verdi, pero la escuela alemana aportó una gran figura, Richard Wagner.

### 4.2.1. Características de la música romántica

Frente a los períodos anteriores, las principales características de la música del Romanticismo son las siguientes:

- Menor preocupación por la forma externa y mayor por la inspiración y la fuerza expresiva.
- Melodía sugerente, apasionada e intensa. Esto se traduce en frases melódicas menos regulares y simétricas que en el Clasicismo.
- Ritmos y patrones de acompañamiento más libres y complejos.
- Enriquecimiento armónico, basado en el uso de nuevos acordes y en nuevos recursos para la modulación, con el fin de crear un ambiente de mayor expresividad.
- Búsqueda de contrastes musicales capaces de sugerir sentimientos a través de matices dinámicos (forte, piano, crescendo...).
- Atención especial al folklore y las melodías populares como fuente de inspiración.
- Nuevos efectos de orquestación en la música sinfónica gracias a las innovaciones y mejoras técnicas de los instrumentos de la orquesta. Mayor empleo de instrumentos de madera, metal y percusión. Desarrollo y ampliación de la orquesta.
- El piano se convierte en el instrumento favorito. Su técnica de construcción se perfecciona enormemente y su aprendizaje se populariza entre la burguesía.

### 4.2.2. La música vocal romántica

Durante el Romanticismo, la forma más característica en música vocal es el *Lied* (se pronuncia «lid», plural *Lieder*, pronunciado «líder»), que se puede definir como una canción para una sola voz, acompañada al piano, cuya letra se basa en un texto poético de gran calidad. El maestro de este género fue el compositor austriaco **Franz Schubert** (1797-1828). Destacan sus tres ciclos de *Lieder*: *La bella molinera*, *Viaje de invierno* y *El canto del cisne*.

En el desarrollo de la *ópera* romántica destacaron los italianos **Gioacchino Rossini** (1792-1868), autor de la conocidísima ópera *El barbero de Sevilla*, y **Giuseppe Verdi** (1813-1901), que creó, entre otras, *La Traviata* y *Rigoletto*, y, ya entrando en el siglo XX, **Giacomo Puccini** (1858-1924), autor de *La Bohème* y *Tosca*. El alemán **Richard Wagner** (1813-1883), uno de los compositores más influyentes de todos los tiempos, cerró el ciclo de la ópera romántica de un modo imposible de superar. Entre sus numerosas obras se puede destacar su ópera *Tristán e Isolda* y la trilogía *El anillo de los nibelungos*. Wagner consideraba que sus óperas, a las que él llamó «dramas musicales», habían conseguido la síntesis de todas las artes (poesía, artes plásticas, teatro, música), expresando así lo que a cada una de ellas, por separado, le sería imposible.

### 4.2.3. La música instrumental romántica

El siglo XIX fue el gran siglo del piano, instrumento inventado por Cristofori a principios del siglo XVIII, y que a finales del mismo siglo termina sustituyendo al clave. La sensibilidad del *Lied* la encontramos también en *formas pianísticas breves*, de forma musical libre y títulos como *romanza*, *impromptu*, *preludio*, *balada* o *fantasía*. El polaco-francés **Frédéric Chopin** (1810-1849), el alemán **Robert Schumann** (1810-1856) y el húngaro **Franz Liszt** (1811-1886) fueron maestros en este tipo de obras.



En el terreno de la música orquestal se desarrollaron al máximo la *sinfonía* y el *concierto*. Destacan en la primera mitad del siglo el judío-alemán **Felix Mendelssohn** (1809-1847), además de los ya citados **Schubert** y **Schumann**. En la segunda mitad del siglo destacaron el francés **Hector Berlioz** (1803-1869) y **Franz Liszt**, creadores de un estilo de composición, llamado *música programática*, que pretende expresar musicalmente una idea, historia, etc., que se comunica al oyente por medio de un título o programa, que sirve de argumento. La *Sinfonía fantástica* de Berlioz, subtitulada «Episodios de la vida de un artista», es el primer ejemplo. La música programática de Liszt dio lugar al nacimiento de una nueva forma musical, el *poema sinfónico*. Se trata éste de una forma instrumental escrita para orquesta sinfónica, cuya estructura es libre y consta de un solo movimiento.

El alemán **Johannes Brahms** (1833-1897) siguió una línea diferente, más cercana a la música pura, es decir, sin referencia a ningún tipo de idea o argumento, destacando, además de en la música sinfónica (son célebres sus cuatro sinfonías), en la música de cámara, destinada a pequeños conjuntos instrumentales, terreno en el que aportó varias obras maestras.

#### 4.2.4. El nacionalismo

La segunda mitad del siglo XIX contempló el ascenso del **nacionalismo** musical, con el que los compositores de los países hasta entonces secundarios en la evolución musical pasaron a primera fila, aportando una música diferente, basada en las características de su música nacional. Se puede decir que el nacionalismo surge como consecuencia de una de las características del Romanticismo como es la recuperación de los valores propios y típicos de cada nación, país, pueblo, etc., especialmente de aquellos que sufrieron una dominación cultural y política. Así, la música nacionalista se abastece de melodías, ritmos, etc., extraídos de los distintos folklores autóctonos.

La aparición de los distintos nacionalismos va a depender de la situación de cada país. Rusia, Dinamarca, Noruega, Checoslovaquia, Finlandia, Hungría y España fueron los principales países que -más o menos en ese orden- siguieron la línea nacionalista. Destacan dentro del nacionalismo los siguientes nombres:

- a) de Rusia, **Rimsky-Korsakov**, por su aportación al enriquecimiento orquestal.
- b) de Checoslovaquia **Dvorak** por ser muy popular parte de su obra.
- c) de Noruega **Grieg**, por las mismas razones.
- d) de España (nacionalismo tardío situado entre finales del XIX y primera mitad del XX, aunque época de gran vitalidad para nuestra música) destacan **Manuel de Falla** (1876-1946), **Isaac Albéniz** (1860-1909), **Enrique Granados** (1867-1916) y **Joaquín Turina** (1882-1949),

### 4.3. La música culta en el siglo XX

A comienzos del siglo XX los artistas encontraron que para su época no servían las ideas del pasado. Muchos pintores, por ejemplo, dejaron de interesarse por la imitación de la realidad, y abandonaron la representación de objetos reconocibles en sus cuadros. Algo similar ocurrió en la música de concierto: las ideas sobre ritmo, melodía y armonía sufrieron una transformación radical a comienzos de siglo y la música protagonizó la más vertiginosa serie de cambios estéticos y técnicos de su historia.

En el cambio de siglo destaca el **Impresionismo**, estilo originado en el arte pictórico, cuyas características se traspasan al arte musical posteriormente. El Impresionismo no surge como consecuencia de las características románticas sino más bien como rechazo a ellas. La música impresionista, como su nombre indica, pretende crear impresiones, sensaciones sonoras, pretende sugerir más que describir. Los principales representantes de este estilo son **Claude Debussy** y **Maurice Ravel**.

#### **4.3.1. La música en la primera mitad del siglo: dodecafonismo, neoclasicismo y nacionalismo**

Durante el período de entreguerras (1914-1945) se pueden distinguir tres corrientes musicales destacadas: neoclasicismo, dodecafonismo y nacionalismo.

El neoclasicismo es un estilo antirromántico, que propone una vuelta a los ideales estéticos del Barroco y del siglo XVIII: una música más abstracta y objetiva, desvinculada de ideas filosóficas y complejidades excesivas, sin pretensiones de expresar o significar nada más allá de sí misma.

París fue la capital europea en la que trabajaron los principales compositores del neoclasicismo. El compositor ruso **Igor Stravinski** fue el principal representante de esta tendencia. A partir del escándalo producido por el estreno de su obra *La Consagración de la Primavera* (1913), a Stravinsky se le considera uno de los principales compositores de nuestro siglo. También estuvieron incluidos dentro de la corriente neoclasicista, al menos en algún momento de sus carreras, la mayoría de los compositores de la época, como el francés **Maurice Ravel** o el ruso **Sergei Prokofiev**.

Fue Arnold Schönberg quien ideó el sistema dodecafónico como alternativa para la composición. El método de composición dodecafónico era una técnica tan compleja y precisa como la tonalidad clásica. Cada obra dodecafónica partía de una ordenación de las doce notas de la escala cromática, llamada serie, que fijaba el compositor. De ahí el término dodecafónico (doce notas) o serial, como también es conocido. Las melodías y los acordes se formaban con las notas que ofrecía esa serie, respetando el orden de aparición fijado y sin evitar las disonancias.

El método de Arnold Schönberg fue seguido por sus discípulos **Alban Berg** y **Anton von Webern**. Los tres formaron un grupo conocido como *Escuela de Viena*.

El **Nacionalismo** del siglo XX presenta características diferentes a las del nacionalismo del siglo anterior. El nuevo nacionalismo estudia con detalle la música popular de cada país para apropiarse de sus características más esenciales, como escalas, ritmos, etc. y los usa en combinación con las nuevas técnicas de composición, para conseguir una música radicalmente moderna, alejada de toda estampa folclorista.

El húngaro Béla Bartók fue el principal representante de esta corriente. El último período creativo del español **Manuel de Falla** también se correspondió plenamente con esta tendencia. Además de éste, en España destacaron también **Federico Mompou**, **Roberto Gerhard** (que fue alumno de Schoenberg) y **Joaquín Rodrigo**, autor del célebre *Concierto de Aranjuez*.

#### **4.3.2. Música culta después de la II Guerra Mundial: las vanguardias**

Después de la Segunda Guerra Mundial (1945), los compositores jóvenes se inclinaron por la experimentación sonora y el desarrollo de las nuevas ideas musicales. La tonalidad y sus conceptos asociados, tales como «ritmo», «melodía» o «armonía», pasaron a ser considerados

como anacronismos. En medio de la incomprensión general del público casi cada compositor tenía su propia idea sobre lo que debería ser la música. Las tendencias se sucedieron a gran velocidad, destacando hasta finales de los años 60 tres principales:

- El **serialismo integral**, que se declaraba heredero de la Escuela de Viena, pero que ordenaba en series no sólo las notas de la escala, sino todos los componentes del sonido, llegando más tarde, y con ayuda de ordenadores, a componer música basada en relaciones numéricas. Citaremos como representantes de esta tendencia a los franceses **Olivier Messiaen** (1908-1992) y **Pierre Boulez** (1925).

- La **música concreta**, en la que cualquier sonido o ruido tiene validez musical (máquinas, sonidos de la naturaleza, palabras, risas...). En laboratorios sonoros las grabaciones se manipulaban para configurar nuevos mundos sonoros. Los compositores más importantes son **Pierre Schaeffer** y **Pierre Henry**.

- La **música electrónica** (una derivación de la música concreta), utilizaba solo sonidos producidos electrónicamente y se elaboraba también en laboratorios. El compositor más destacado fue el alemán **Karlheinz Stockhausen**.

- La **música electroacústica** utilizaba sonidos concretos y electrónicos, mezclando ambos procedimientos. Inicialmente, estas tendencias prescindían de la figura del intérprete aunque pronto fue más habitual la combinación con instrumentos tradicionales. Algunos de los más destacados son **Luciano Berio** y **Bruno Maderna**.

- La **música aleatoria** supuso la oposición al serialismo integral porque creaba obras abiertas, es decir, con múltiples posibilidades de interpretación. El compositor pide al intérprete que improvise o decida entre varias opciones de interpretación, sin excluir la intervención del azar, produciendo así obras en las que cada audición es siempre completamente diferente de cualquier otra posible, como sucede en las obras del norteamericano **John Cage** (1912-1992).

El gran público no aceptó estas tendencias, que entraron en crisis en torno a 1970, pero sus ideas y hallazgos siguen marcando una parte considerable de la evolución musical hasta nuestros días. De la misma época, pero al margen de estas corrientes musicales y mucho más aceptados por el público general al escribir en un lenguaje que no supone una ruptura radical con la tradición tonal, pero plenamente moderno y de excelente calidad, citaremos al ruso **Dimitri Shostakovich** (1906-1975) y al británico **Benjamín Britten** (1913-1976), sin duda dos de los grandes compositores de este siglo.

En España, y aunque adscritos a tendencias y estéticas diferentes, los principales nombres de la época fueron Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Carmelo Bernaola, Luis de Pablo, Josep M<sup>a</sup> Mestres-Quadreny, Ramón Barce, Tomás Marco y Josep Soler.

#### **4.3.3. Desde el fin de las vanguardias hasta finales de siglo.**

Las vanguardias entraron en crisis en torno a 1970, pero sus ideas y hallazgos siguen marcando una parte considerable de la evolución musical hasta nuestros días. A partir de entonces la tendencia general fue la búsqueda de un lenguaje propio, personal, y una cierta recuperación de la tonalidad como un recurso más a disposición del compositor. Podemos citar como figuras destacadas al húngaro **György Ligeti** (1923), los polacos **Witold Lutoslawski** (1913) y **Krzysztof Penderecki** (1933).

Una de estas tendencias más importantes fue el **minimalismo**, nacido en los años 60. La música minimalista o repetitiva es un estilo tonal, que utiliza como procedimientos la repetición prolongada de frases y la reducción extrema de los recursos musicales, buscando la simplicidad. Entre sus principales representantes se cuentan los estadounidenses **Steve Reich** (1936) y **Philip Glass** (1937).

## **APÉNDICE: WEBS DE RECURSOS MUSICALES**

---

<http://musicaiesva.wordpress.com/>

<http://mariajesusmusica.wordpress.com/>

<http://musicameruelo.wordpress.com/>

<http://inmamusic.wordpress.com/>

<http://recursos.cnice.mec.es/musical>